Вечността на руините

С а л в а т о р е С е т и с

С разгръщането - от Гиберти през Винкелман до историците на 20 в. - на уникалната херменевтична плодовитост на секвенцията смърт-възраждане[1] в изкуството, повторяемостта *ad infinitum* се превръща в същностна характеристика на този цикъл, при който смъртта винаги бива следвана от ново възкресение. По този начин в биологическия модел на историята, служещ за интерпретация на културната история чрез уподобяване на развитието ѝ с живота на човека (до смъртта), настъпва драматична диференциация. Човек умира и не възкръсва, докато «класическото» умира, за да се възроди - всеки път еднакво и всеки път различно. Този цикличен модел, тази натрапчива мания по «класическото», постоянно обявявано за мъртво и постоянно прераждащо се, пронизва цялата културна история на Европа. Така с течение на времето се множат и «възражданията». По-горе посочихме някои примери, можем да добавим и други, ако отправим поглед към *pars Orientis* на античната империя, а и още по-назад. Във византийското пространство специалистите са идентифицирали не само “македонско възраждане”, но също “комнинско” и “палеологско възраждане” (по имената на съответните имперски династии), та дори и “предмакедонско възраждане”, съвпадащо с епохата на иконоборството. Но би могло да се отиде и още по-назад и да се говори даже за възраждане по времето на Юстиниан, както и друго по времето на Теодосий. По този начин, както отбелязва Александър Каждан, културната история на Византия може да се “разглежда като перманентно възраждане, разделено на няколко стадия. . . Тези възраждания покриват фактически цялото византийско хилядолетие. Но дали идеите за континуитет и за възраждане не си противоречат една на друга?” Историците на “класическото”, гръцко-римското, изкуство пък са установили възраждания (или “класицистични”

[1] С.С. разглежда “класическото” в тясна връзка с периодичните му “ренесанси” в европейската култура.

фази) в хода на собственото му развитие, например по времето на Август, на Адриан, на Галиан; а според Роденвалдт възраждане на «класическото» е имало още преди това, през епохата на Елинизма.

Както е видно дори само от това бегло изреждане, възраждането се е превърнало във вездесъща оценъчна категория, възникнала за дефиниция на Ренесанса, а впоследствие прилагана със задна дата и по аналогия към други епохи и културни процеси. Несекващата употреба на тази категория се съпътства, според уместното наблюдение на Каждан, от едно постоянно колебание между континуистичните модели на историческо развитие и моделите, почиващи върху по-голям или по-малък дисконтинуитет. Това предполага обаче един доста по-особен статут на категорията «класическо», долавящ се понякога имплицитно в класификациите и анализите на историците. Би могло да се каже дори, че «класическото» приема различна и специфична форма не само по отношение на всяко свое реално или фиктивно възраждане, но също и всеки път, когато се използва от специалистите като категория за историческа интерпретация: от една страна «класическото» на каролингския ренесанс е различно от «класическото» на ренесанса по времето на Палеолозите или на Фридрих Велики; от друга страна «класическото» на Каждан е различно от онова на Хейскинс или на Панофски. По аналогия «класическото» на Льо Корбюзие се различава от онова на Бофил, а дори и през настоящата 2004 година лесно бихме могли да проследим и опишем много най-различни дефиниции, концепции и употреби на «класическото». Може да се приеме, че те казват поне толкова за онези, които ги предлагат или пускат в обръщение, колкото и за хилядите фасети на основната идея и лексикалната й употреба. Анализът на различните спрежения на «класическото» засяга не само културната история на миналото, но и интелектуалния хоризонт на настоящето.

Неравномерното, периодично обръщане към форми на «класическото» - било за да се разбере миналото, било като функция на настоящето, - проявяващо се в безброй варианти, като се започне от времето, когато самата гръцка култура осъзнава себе си,

подклаждайки култа към миналото, е такова специфично историческо явление, че Ернст Ховалд (*Die Kultur der Antike*, 1948) е в състояние да обяви възраждането на «класическото» за «ритмичната форма» на европейската културна история. Диагнозата на Ховалд, която разглежда като типична за нашата културна памет не само и не толкова «класическото», колкото неумолимото му циклично завръщане, открива важна интерпретационна перспектива, но налага веднага и един въпрос: е ли тази «ритмична форма» наистина специфична за западната традиция и защо? Тази тема се застъпва с една друга: взаимовръзката с осакатените паметници на античността, онези, които със своя неудържим упадък свидетелстват за нейния край, но в същото време правят следите ѝ актуални и грядущи – които, накратко, документират нейната смърт и същевременно предизвестяват нейното възраждане. В този смисъл руините са едновременно могъщ метафоричен символ и осезаемо свидетелство не само за един издъхнал свят – античния, - но и за неговото неравномерно и ритмично пробуждане за нов живот. Затова, в този контекст, на отношението към руините, заемащо такова централно място в европейската културна история от Средновековието до днес, може да се гледа като на лакмусов тест.

Според западната традиция руините са едновременно знак за отсъствие и за присъствие: те показват, дори *са* пресечна точка между видимото и невидимото. Онова, което е невидимо (или отсъстващо), изпъква благодарение на разломеността на руините, на тяхното «безполезно» и понякога непонятно естество, на загубата на функционалност (поне първоначалната). Но далеч отвъд загубата на практическа стойност, величественото им видимо присъствие документира трайността, нещо повече - вечността на руините, победата им над неудържимия ход на времето. Афоризмът, приписван на Беда Венерабилис (“Докато съществува Колизеят, ще съществува Рим; а докато съществува Рим, ще съществува светът”), не се отнася за Колизея от най-доброто му време, арената за спектакли, където са се събирали десетки хиляди зрители, а (както и днес) за една гигантска развалина, която продължава да умира във

всеки даден момент и все пак е още жива. Не само защото отправят предизвикателство към времето, а благодарение на размисъла и реакциите, които предизвикват, руините могат да бъдат възприемани и легитимирани в техния нов статут, кодифициран като такъв: именно като руини.

Шатобриан (в един прочут пасаж от *Génie du Christianisme*, 1802) уверява, че “всички хора изпитват тайно влечение към руините” поради чувството за сублимно, предизвиквано от контраста между *conditio humana* и падането на великите империи, който се проявява в руините. Но може би Шатобриан се е заблуждавал: онова привличане и онова чувство са по-скоро нещо специфично за европейската културна традиция. Може би руините, символ на едно залязло, но все още актуално минало, са тясно свързани с онова редуване на по-големи и по-малки възраждания, с онова периодично умиране и пробуждане на античността. Може да се предполага, че същинската матрица на тази специфика (доколкото се касае наистина за специфика) е формирана от едно събитие, белязало с неповторима сила историята и културната памет на така наречения западен свят: резкия, травматичен прелом, маркиран от рухването на Рим. Ако имаме предвид Ромул Августул[2] и 476 сл. Хр., дата съдбовна само за учебниците, това е бил наистина, както казва Арналдо Момиляно, “безшумният край на една империя”. И все пак бавното изпълване на този край, дългата агония, започнала векове преди това, довежда като цяло до драстичен разрив в континуитета: до повече или по-малко едновременния (и окончателен) срив на една религия, на една държавна и териториална организация и на едно общество с неговите културни и поведенчески парадигми, с неговите институции и ценности; и накрая, до дълбокото взаимопроникване на останките от всичко това с идеи, ценности и спомени, зародили се в юдейско-християнската матрица. Въпреки че историята на всеки народ изобилства с разломи и дисконтинуитети, в никоя от другите велики култури, Индия, Китай и Япония, няма нищо, което би могло

[2] Romulus Augustulus, последният император (475-76) на (западната) Римска империя.

да се сравнява с “края на античния свят” (също и като сценично въздействие).

Благодарение на една скорошна студия на Ву Хон (Wu Hung) сме в състояние да развием накратко сравнението с китайската култура. В нея, както изглежда, просто не съществува отношение към руините. Изображения на руини се появяват в живописта доста рядко, много късно и само у художници, които са били под повече или по-малко силно европейско влияние, като например Фан Ки (1616-94). Няма наративна сцена, която да е поставена на фона на руини, нито пък може да се види човек, който разглежда, наблюдава или размишлява върху руините. Има един жанр в традиционната китайска поезия, наречен *huaigu*, тоест “медитация върху (или оплакване на) миналото”, който изглежда абсолютно подходящ за описание или размисъл върху руините; но в действителност не съдържа нищо, което би могло да се сравнява с европейската традиция. Съществуват две думи, обозначаващи две фундаментални понятия, които подхождат за описание на руините: *xu* и *ji*. *Xu* указва “празното”, “безутешното”, “разрушеното” и се среща в някои *huaigu*, както и в картини, спадащи към жанра на *huaigu*, в които се представят изживяванията и поетичните размисли на някой пътешественик. Но “руините”, споменавани в текстовете или изобразени в живописта, никога не са останки от рухнали сгради и паметници, а по-скоро необработени полета или дървета на прага на смъртта; с една дума, руини наистина, но на природата. Другото понятие, *ji*, обрисува руините по-скоро като “следи” от нещо друго, по-специално на личности от миналото. Както пише Ву Хон, “докато *xu* акцентира заличаването или скриването на човешките следи, *ji* изтъква просъществуването и показването им”. В този смисъл всяко нещо (хълм, дърво, река, храм) може да стане *ji*, стига да се свърже с някое събитие или личност от миналото. Но – нека повторим отново – в повечето случаи темата се застъпва чрез показването на елементи от природния пейзаж вместо на руини. Само в много малко случаи, веднага след края на династията Мин, се срещат изображения на тема “разглеждане на стела”, тоест на възпоменателен надпис за

някой функционер от династията Мин: става дума наистина за извикване на миналото, но стелите са побити винаги сред природата и изобразени в непокътнат вид, а не като развалини (въпреки че надписът никога не се чете). Нещо повече: в същите тези рисунки онова, което олицетворява хода на времето, не са стелите, а дърветата - прогнили и изкривени, “в състояние на развала”. Патосът на времето и на историята е поверен на природата, а не на знаците на културата; стелите сочат в миналото, но не символизират хода на времето. Показателно е, че китайските антиквари (чиято традиция е много по-стара от европейската) не са колекционирали стели, а са предпочитали имитациите им с туш, тъй като са се интересували повече от калиграфия.

Тази ситуация е отразявала съществуващото в реалния живот почтително отношение към онези древни дървета, които са напомняли за събития или личности (когато някое от тези дървета умира, веднага на неговото място засаждали дръвче от същия вид, което наследявало ролята на предишното, въпреки че изобщо не е било старо), но рушащите се сгради и паметници никога не са били предмет на почитание или размисъл. Ако някоя рушаща се сграда е била смятана за достатъчно важна, тя е била възстановявана из основи, така че да прилича колкото се може повече на старата; ако не, тя е била изоставяна без съжаление и угризения и така отстранявана от историческата и културната памет. Според Ву Хон това отношение се е запазило до ден-днешен (например спрямо руините от културната революция на Мао), въпреки малобройните изключения - всички от скоро време и всички продукт на културното влияние на Запада. Да обобщим: в Китай руините на сгради и паметници от миналото нямат гражданство в културната памет на обществото. Патосът на потока на времето се изразява от формите на природата; съграденото от човека, веднъж изоставено, се разтваря в природата и се смесва с нея; но символите, които самата природа предлага за описание на упадъка, на разрухата, на безвъзвратното изтичане на времето, се възприемат като безкрайно по-силни и изпълват цялото налично пространство.

В западната традиция природата също играе основна роля що се отнася до културното възприятие на руините, нещо повече: според Георг Зимел руината представлява синтез между природа (разбирана изключително като разрушителна сила) и култура и “в последна сметка магията на руината се свежда до това, че едно човешко творение може да бъде възприето като продукт на природата”. Но руините ни казват и неща, които формите на природата не могат да ни кажат: те ни напомнят за своите антични строители и посетители, но също и за онези, които са ги изоставили, съсипали, разрушили. Самият факт, че някои от тях са съхранявани, посещавани и реставрирани като руини ни напомня накрая за онези, които (и до днес) са се опитвали и се опитват да придадат смисъл в настоящето на останките, осакатени от миналото. В това отношение традицията на Западна Европа се различава и от традицията на Византия: в източната империя естествено също е имало руини, които (макар и рядко) се споменават в текстовете, но които никога не са били изобразявани в изкуството. Тъй като онези, които ние наричаме византийци, са се наричали от своя страна *Rhomaioi* (римляни) и с пълно право са се смятали за законни продължители на Римската империя, тяхното чувство за абсолютен и неоспорим континуитет отнема на руините онзи патос и онази емоционална интензивност, които виждаме на Запад; затова руините почти никога не са били възприемани като знак за кончината на една епоха – дори и след двете поражения на Константинопол (от кръстоносците през 1204 и от турците през 1453).

Бихме могли да направим и една много предпазлива повторна контрола, засягаща друга, много по-далечна област. «Краят на античния свят» в Западна Европа, що се отнася до резкия преход от един свят към друг и от една религия към друга, е сравним с падането на предколумбовите империи в Мексико и Перу: тамошните цивилизации, унищожени от *conquistadores*, оставят след себе си величествени руини, чиято заслужена слава бе възстановена едва отскоро. И все пак при тези цивилизации не може и дума да става за отношение към руините, сравнимо с европейската традиция.

Причините, в известен смисъл, са обратни на онези, които току-що отнесохме към византийската цивилизация: във Византия (както в Китай) е налице, така да се каже, "излишък от континуитет"; при прехода от предколумбова към онази насилствено испанизирана и християнизирана Америка, напротив, е налице "излишък от дисконтинуитет" (смекчен само в някои отделни случаи, като последните царства на маите, които оказват съпротива на испанците чак до началото на 18 в., или хопите в Аризона, които устояват на асимилацията, запазвайки до ден-днешен своята "езическа" религия). Носталгията, която краят на тези цивилизации оставя естествено след себе си, не намира начин да избие отвътре или поне да завещае собствения си глас на поколенията тъкмо поради рязкото и радикално маргинализиране на онези, които биха могли да дадат израз на това чувство; и когато доста по-късно археолозите преоткриват и започват да изучават руините, тяхната гледна точка носи неизбежния отпечатък на европейската археология, еволюирала от антикваризма на 15 и 16 в. С други думи в това културно поле явно не съществува "ендогенно", а само "екзогенно" чувство към руините – резултат от възприемането на културни елементи с европейски отпечатък. Вярно е например, че Фернандо де Алба Истлилсокитл (1568-1648), метис от царско ацтекско потекло, дава описание на развалините на двореца в Тескоко, изобразени и на картата на Кинатцин; но го прави от гледната точка на своето европеизирано християнско образование и докато разказва за подвизите и постиженията на гърци и римляни, заявявайки, че онези на американските народи не били по-малки, "макар че ходът на времето и разрушаването на държавите на моите предци покриха със забрава тяхната история". Този "екзогенен" и сравнителен подход към руините е по-близък до китайския, отколкото до европейския, който е "ендогенен" по природа; същото може да се каже (последен пример) за Япония, където изобразяването на руините, във връзка с историята на императорското семейство, започва около 1880, след отварянето на страната за западното влияние.

Така че както изглежда отношението към руините (или казано по друг начин, артикулираният дискурс *върху* руините) е особеност на западната култура; може да се предполага, че тази особеност се дължи не толкова на падането на една империя само по себе си, колкото на онова уникално равновесие между континуитет и дисконтинуитет, което следва падането на Римската империя и което се въплъщава в максимална степен именно в руините (като присъствие и отсъствие), но се разпростира също върху езиците, жестовете, институциите, върху хилядите други следи от антично-“класическата” култура, които носим в себе си, често без да съзнаваме. Това обяснение е валидно може би и за така специфичното за европейската културна история периодично възраждане на “класическото” като “ритмична форма”, ако е вярно, че то е другата страна на един и същ медал: защото тези възраждания винаги са се подхранвали от постоянно колебаещите се между живота и смъртта останки от миналото (от руините). В другите култури преобладава патосът на традицията, която ги формира; в нашата – патосът на руините, на едно непоправимо счупване, което е необходимо да бъде оздравено: възраждането, с една дума, като задължително условие на традицията и паметта.

Превод от италиански С т о я н Г я у р о в

Гл. 13 от монографията “Бъдещето на “класическото” от Салваторе Сетис (Salvatore Settis, *Futuro del “classico“,* 2004).